البيان

مجلة أدبية شهرية

تصدر عن رابطة الأدباء الكويتيين منذ عام 1966

العدد 665 - ديسمبر 2025



التشكيلي طارق عبيد - تونس



الشاعرة
أفراح المبارك الصباح:
لا يمكن القول بتوقُّف الشعر لأنه هو الحياة



الروائي الموريتاني
أحمد فال الدين:
«دانشمند».. أكثر صفة كان الغزالي ينادى بها



علاقة أحمد العدواني مع المثقفين العرب وأثره على الساحة الثقافية العربية

البيان

مجلة أدبية شهرية

تصدر عن رابطة الأدباء الكويتيين
منذ عام 1966

العدد 665 - ديسمبر 2025

صدر العدد الأول في أبريل 1966

رئيس التحرير:
عبدالله البصيص

سكرتير التحرير:
أفراح فهد الهندال

موقع رابطة الأدباء على الانترنت:
www.alrabeta.org

ثمن العدد:
دينار كويتي أو ما يعادله
من العملات الأخرى

المراسلات:
رئيس تحرير مجلة البيان
ص.ب: 34034 العديلية
الرمز البريدي 73251
هاتف المجلة: 0096522518286
هاتف الرابطة:
22510602 /22518282

البريد الإلكتروني:
Albayankw@hotmail.com

• المواد المنشورة تعبر عن رأي كتّابها، ولا تعبّر بالضرورة عن رأي المجلة.

• تُقدّم إسهامات الكتّاب باسم رئيس التحرير مع السيرة الذاتية للكاتب المرفقة بمستند رسميّ يثبت صحتها بوسيط تخزين USB أو تُرسل إلى البريد الإلكتروني للمجلة.

• للمجلة الحق في نشر أو عدم نشر المواد الواردة إليها من دون ذكر الأسباب.

المحتويات

ضوء الذاكرة

«عندما يقال إن الفنان ضمير الأمة، إنّما يُشار هنا إلى أن الضمير يمثّل منطقة الصدق، والصدق هنا صدق الحدس ورؤية الحقائق وتجلياتها في أدق صورة، ففنون الأدب تقدّم لنا الحياة وبُعدها الاجتماعي والفكري والنفسي، لذلك كان بلزاك يقول: أنا سأكتب التاريخ الذي لم يكتبه أحد.
ستبقى الكتابة الأدبية لأنها لا تقدّم المعاني للإنسان في حدودها المعرفية، ولكنها تجسّد الجانب العميق منها، وتقدّم - في الوقت نفسه - متعة متجددة لا تنضب».

د. سليمان الشطي
(من كتابه (صُحبة ممتعة)

«إحساس الكاتب بأبطاله يجعله يعرف مواقفهم حتى من دون أن يتحدثوا أو يتحركوا، فنحن نمنحهم كل الميزات التي تكون في الإنسان أو سلبياته، ولذلك يقفون في المقابل بوفاء إلى جانب الكاتب، ويحفّزونه على أن يكون أكثر صدقًا، ويبادر بصورة كبيرة لينتعش أكثر في الكتابة».
«فأحيانًا تتعطل لغة الكاتب، بينما يبتكر أحد الأبطال حواره الخاص، ويخترع موقفه، فهُم فعلًا منقذون في لحظة يكون الكاتب فيه مرهقاً ومتعباً».

ليلى العثمان
(من حوارها في الجمعية الثقافية النسائية)

«أحب دوزنة حكايات المهمّشين، الهامشيين، الغرباء، المنبوذين والراقصين على الحافة. فكم من خيط تتبعه من حيواتهم سيحيلك إلى نسيج مجتمعات لا تلحظها أو تتجاهلها، وكيف للقطة خاطفة لشخصية تقبع بالهامش أن تكون أكثر التصاقاً بأفكارنا، كيف لغريب يزيح يومياً أحجار العوز أو الإهانة أو الإقصاء تتلقفه الحكايات ويشيّد بيوتها المعنونة بالكتب.
وأظنني اخترت القصة كفَنٍّ يستهويني، لأنه لا يلتفت إلى مغريات ولا يتوق إلى موقع الرواية البارز، فالقصة تتحرك بخفوت وتُبحر بعيداً عن ثقل وإملاءات القارئ، أو مكاسب يعرفها ويترصدها أي كاتب؛ ربما مضيت نحو مدارات وأفلاك القصة أكثر، لأن مركزية الضوء تربكني وإن أحببته».

إستبرق أحمد
(من حوار في صحيفة الشرق الأوسط)

أفراح الصباح ولويز غليك.. عن الزمكان والعزلة

د. إيمان طعمة الشمري *

في القفار
يسكن الوحدة
والوحدة عصاه
لا يجد الريح إلّا حادياً
والعيس التي مضت بالحلم تطوي نهار القيظ حسرة.

(أفراح الصباح)

عند نهاية معاناتي كان هناك باب.
أصغ إليّ: ما تسمونه موتًا أنا أتذكره.
في الأعلى، أصوات، أغصان الصنوبر تتمايل.
ثم لا شيء.
من المرعب أن تستيقظ مدفونا في التراب
لقد انتهى ما كنت تخشاه
أن تصبح روحًا عاجزة عن النطق..
لقد استعدت قدرتي على الكلام.
كلّ من يعود من الغياهب يعود باحثًا عن صوت.
(لويز غليك)

قررت استضافة الشاعرتين؛ الكويتية أفراح الصباح، والأميركية لويز غليك، في غرفة معيشتي. أمسية شعرية خيالية عشناها نحن الثلاثة أمام مدفأتي في ليلة شتوية خيالية. قد يبدو الجمع بين شاعرتين من عالمين مختلفين ضربًا من الانتحار النقدي، لكن ثمّة خيط خفيّ يربطهما: فكلتاهما تحوّل الطبيعة إلى زمكان وجودي. فضاء يُعاش فيه الألم ويُكتب.

يشير مفهوم الزمكان عند باختين إلى الترابط العضوي بين الزمان والمكان في النص الأدبي، بحيث لا ينفصل أحدهما عن الآخر، بل ينسجان معًا لتحديد طبيعة الأحداث والشخصيات والمعاني. في الشعر، يصبح الزمكان أكثر كثافة.

أفراح الصبّاح، شاعرة تحمل امتيازات اجتماعية، لكنها تختار أن تكتب بصوت المهمّشين المنفيين، عن القفر، عن الوحدة الوجودية. زمكانها الشعري هو القفر- الأبدي: مكان لا يتغيّر وزمن متجمد في لحظة الحسرة، هو زمن العزلة وجغرافيا الروح، وهذا اختيار شعري واعٍ يكشف عن قلق وجودي.

لويز غليك، الحائزة على "نوبل للآداب"، تكتب عن الذات المأزومة في مواجهة فنائها. زمكانها حديقة: مكان يتجدد بالمواسم وزمن متعاقب يعيد إنتاج الألم والأمل معًا. كلتاهما تستخدم الطبيعة لغةً لا موضوعًا. وكلتاهما تخلق زمكانًا شعريًا خاصًا يصبح فيه المكان حاملًا للزمن النفسي، والزمن متجسدًا في المكان الحسّي. فالحديقة عند غليك ليست مجرد مساحة خضراء، بل هي دورة الموت والبعث ومسرح الحوار الميتافيزيقي.

جلست بصمت أحتضن بين أصابعي فنجان قهوتي الساخن، وأستمع إليهما وهما تسردان قصائدهما وأكاد أرى روحيهما تلتقيان رغم اختلاف اللغة. أفراح الصباح تحوّل المنافي إلى أوطان متصدّعة، وصحراء يسكنها الظل والأفكار التائهة، وخيمة مشدودة بعروق امرأة ودموعها ودمها، وقدمًا تدقّ على الأرض فتهزّها حتى أعمق ذرّة رمل. الطبيعة عند أفراح هي وسيط للحداد والذاكرة والوجع، طبيعة ذات منشأ صحراوي يحمل ثقل التراث الشعري العربي بكل رموزه: الناقة، الريح، القيظ، القفر. هذه ليست مجرّد مفردات، بل إشارات ثقافية محمّلة بذاكرة شعرية تمتد لقرون، من المعلّقات إلى شعر المنفى الحديث.

وفي عالم غليك تتحوّل الحدائق والأزهار والبحيرات إلى فضاءات تتحدث عن الفقد والرغبة والعزلة. الطبيعة عندها شريك في سرد الحكايات. غليك، المتأثرة بالتحليل النفسي وبالأساطير اليونانية - الرومانية تجعل من حديقتها مسرحًا ميتافيزيقيًا لأسئلة الموت والبعث.

القفر.. جغرافيا العزلة عند أفراح

القفر صورة مكثفة لعزلة الروح. ملاذ فسيح بلا أبواب أو سقف أو شعور بالأمان. تتّكئ الذات فيه على وحدتها فلا أحد... لا أحد يحدثها أو يؤنسها سوى صوت ريح قادمة من بعيد تقوده للسراب نحو حلم تسرقه منه وترحل.

"الوحدة عصاه".. تستحق هذه الصورة وقفة تأملية.

فللعصا رمزية في الذاكرة العربية: فهي سند في المسير، وهي علامة للترحال، وهي سلاح للدفاع عن النفس، بل وأداة محاسبة وعقاب. وأن تكون الوحدة عصا، فإن ذلك يعني أن العُزلة ليست مجرّد حالة نفسية، بل أداة وجودية يستند إليها الإنسان في مسيرته، لكنها قاسية، قد تكون أداة عقاب وجلد للذات. الذات هنا لا تختار العزلة، بل تُلقى فيها، بل ولا تجد في العزلة سوى العزلة عصا تستند إليها، تمكنك من الاستمرار في المسير، يتحوّل الحلم بعد ذلك إلى حمولة على ظهور الإبل، تنشق عن الذات وتمضي مع القافلة بعيدًا بينما تنظر لها الروح بحسرة.

الناقة/ العيس في الشعر العربي رمز الرحيل والحنين والمسافات. الإبل هنا لا تحمل الشاعرة، بل تحمل حلمها بعيدًا عنها. هناك انفصال تراجيدي بين الذات والأمل. يُطوى النهار الحارق في النهاية على هيئة ندم. ليس هناك حصاد، ولكن إدراك بالفوت، وزمن يُلَفّ على خسارة لا تُسترد.

الأفعال في هذا النص تكشف عن ديناميكية محدودة: "يسكن"، "تطوي"، "تمضي"؛ هذه أفعال حركة، لكنها ليست أفعال تحرُّر أو انطلاق. إنها أفعال حركة مقيّدة، حركة داخل سجن الصحراء الواسع. المفارقة هنا عميقة: الفضاء لا نهائي، لكن الحركة محدودة.

الحديقة.. ميتافيزيقا البعث عند غليك

بألم شديد ترسم غليك فضاءً مختلفًا، حديقة لا قفر، ليست حديقة غنّاء تؤنس الروح، بل مسرح لحوار قاسٍ بين الإنسان والطبيعة؛ الأزهار والأعشاب تتكلم، حوار يحوي الفرح والخذلان والموت والتجدد في آن واحد.

القصيدة تبدأ بـ "الباب" عند نهاية المعاناة. هذا الباب الميتافيزيقي يختلف جذريًا عن القفر المفتوح عند أفراح. الباب يعني حدًا، عتبة، انتقالاً محددًا. لكن ما يثير الاهتمام هو أن الزهرة (المتحدثة في القصيدة) تقول إن البقاء حيًا بلا صوت مُرعب. هذه الجملة تحمل مفارقة عميقة: النجاة بلا صوت ليست خلاصًا، بل استمرار للعذاب بشكل آخر. أن تُدفَن حيًا هو تعريف للجحيم الوجودي.

الأفعال عند غليك أكثر ديناميكية، فهي أفعال تحوُّل لا أفعال سكون، والطبيعة عند غليك في دورة أبدية من الموت إلى الحياة ومن الحياة إلى الموت بلا نهاية.

رغم الاختلاف

نعم.. تصنع غليك فضاءها من البيت المعتم والزواج المتصدّع والحديقة الباردة وغرف الصمت، أما أفراح فتكتب من فضاء صحراوي حار وفسيح، لكن ما إن نزيل الفارق المناخي، حتى تتحول عزلتاهما إلى مكان يحتويهما بخريطة دقيقة لوصف وحدة الداخل وحنينه وخساراته المتكررة.

عند أفراح، القفر مرآة لما تخبئه الروح، الريح حادٍ، والعيس تمضي بالحلم تبتعد وتعود ثم





تبتعد لتعود؛ وعند غليك، الحديقة مرآة لذات قلقة، الزهور تُبعث وتموت في دورات لا تنتهي، والإنسان يحاور النباتات في محاولة للفهم، داخل منظومة لا تكترث كثيرًا لآلامه.

في حديقة غليك مواسم من النباتات تحمل وعد التجدد ثم تنغلق هي الأخرى للفناء؛ حلم بالحياة يمرّ عبر الطبيعة ويعود وقد استُنفد. عند غليك الطبيعة تتكلم، فللزهرة صوت، للأعشاب صوت. بينما مع أفراح، الطبيعة صامتة قاسية، القفر لا يرد، الريح مجرد حادٍ يقود إلى اللامكان. هذا الفارق يعكس موقفين وجوديين مختلفين: غليك تبحث عن حوار مع الكون رغم قسوته، أفراح تواجه صمت الكون بصمت موازٍ، لكن أكثر كثافة.

في مقابل امتداد غليك السردي، تكتب أفراح بجمل أقصر وصورة أوضح وأكثر توترًا:

لا وجود عندها لـ "باب" واضح في نهاية المعاناة، بل لمسار رغم فضائه ينتهي بالحسرة. القفر لا يَعِد ببعث زهرة، بل يكرّس إقامة طويلة في العزلة. عند غليك، ذات تخرج من ظلام التراب لتجد صوتها من جديد، وعند أفراح ذات تسكن القفر تتكئ على وحدتها كعصا، وتراقب حلمها يرحل على ظهور العيس.

ما يميز أفراح: الاقتصاد اللغوي الحاد، فهي لا تعبّر عن تصاعد المشاعر في جمل متراكمة كما تفعل غليك، بل في شطر واحد مكثّف: "يسكن الوحدة"، "الوحدة عصاه"، "لا يجد الريح إلّا حادياً"، "تطوي نهار القيظ حسرة". كل سطر صورة مستقلة، كضربة فرشاة واحدة كثيفة اللون، تترك فراغًا واسعًا بين السطر والسطر، ليملأه القارئ بالخبرة والتأويل.

ولكن هذا الاقتصاد اللغوي يحمل مخاطره: فالقارئ غير المتمرّس قد يفقد الخيط، وقد يجد النص غامضًا أو ناقصًا. أفراح تراهن على ذكاء القارئ وعلى قدرته على ملء الفراغات. وهذا يجعل النص ملكًا للقارئ، خاصًا به، لكنه أيضًا قد يستبعد جمهورا عريضا من القراء ممن لا يملك الأدوات التأويلية المطلوبة.

غليك، من جهتها، تميل إلى جمل أطول تتراكم فيها طبقات السرد والتفكير، مما يمنح القارئ مساحة أكبر للولوج إلى النص، لكنه قد يؤدي أحيانًا إلى إطالة تُثقل القصيدة. فما تكسبه غليك في العمق الفلسفي قد تخسره أحيانًا في التكرار الممل.

الصمت.. ما لا يُقال في القصيدتين

إذا كانت الطبيعة هي اللغة التي يُكتب بها الألم، فإن الصمت هو الفضاء الذي يحيط بهذه اللغة.

عند أفراح، الصمت بنيوي: الفراغات بين الأسطر، المسافات بين الصور، كلها صمت يتكلم. القفر صمت. الذات التي "تسكن الوحدة" تعيش أيضًا صمتًا مطبقًا. حتى الريح، الصوت اليتيم في هذه الصورة الشعرية: "حادٍ" يسرق الأحلام ليقودها إلى مكان بعيد ليلي رحيله الصمت.

عند أفراح الصوت حادٍ سارق للآمال.. يزور ليسرق ويرحل لتتجدد معه مشاعر الحسرة والندم.

عند غليك، الصمت عقاب.. الصمت موت مؤقت. أن تكون روحًا عاجزة عن الكلام هو كابوس يطاردها. وأن عودة الروح لا تكتمل إلّا باستعادة الصوت بعد الصمت، الصمت عند غليك مرحلة في دورة الموت والبعث.

تكتب الصباح ضمن تيار الشعر العربي الحديث الذي يحاول التحرر من البلاغة التقليدية والنزوع نحو الكثافة والرمز، فهي تختار التعبير عن المنفى الوجودي الطوعي رغم مكانتها الاجتماعية. هذا الاختيار يطرح سؤالًا نقديًا مهمًا: هل الشعر الحقيقي يُكتب من موقع الفقد، حتى لو لم يكن الفقد ماديًا؟ لقد أثبتت أن العزلة الوجودية قد تكون أعمق من أي منفى جغرافي. لتتقاطع في تجربتها مع تجارب أدونيس ومحمود درويش وأمل دنقل في تحويل القصيدة إلى أسئلة وجودية، مع إضافة بُعد نسوي جليّ.

اختارت أفراح خطًا شعريًا متفردا يرفض الحشو دون أن تُفقد الشعر عمقه الفلسفي أو كثافته الشعورية. فهي تمتلك القدرة على ربط المكان والتراث دون أن تكون رهينة لهما. فتعيد توظيف التراث بلغة مقتصدة وصور حادة، فهي تفضّل الومضة على التكثيف، فتكتب بحسّ مختلف عن بنات بيئتها لتمتلك بذلك شجاعة الابتكار.

أما غليك فاختارت الحركة الاعترافية التقليدية في الشعر الإنكليزي الذي بدأ مع سيلفيا بلاث وآن سكستون، لكنها تفوّقت عليه بإضافة البُعد الأسطوري والفلسفي. هي لا تكتفي بالبوح الشخصي، بل تقدّم تجربتها الذاتية في إطار أسطوري كوني، فتمنح بذلك شعرها عمقًا ميتافيزيقيًا، لتمثل بذلك ذروة الشعر التأملي الأميركي.

* أكاديمية من الكويت،
باحثة في الأدب المقارن